

גרטרוד קולמר – משוררת גרמנייה, דיוקן עברי*

"היום אני יודעת גם ללא המבקרים מהו ערכי כמשוררת, מה יש ומה אין ביכולתי לעשות... את נירון שעמד מרצונו באצטדיון לקול תרועות העם איני מבינה כלל וכלל; לו הייתי אני במקומו, הייתי רואה בשירי מתת יקרה ומעניקה אותם ליחידי סגולה בלבד", כך כתבה גרטרוד קולמר (1894-1943), במכתב לאחותה הילדה וִנְצֶל באוקטובר 1938. אך קולמר מעולם לא נדרשה לעמוד במקומו של הקיסר הרומי נירון או להדוף מעליה את אהדת הביקורת או הקהל. למעשה, רבים משיריה לא ראו אור בימי חייה, ואלה שהתפרסמו עוד בחייה, נחשפו לקהל מצומצם ביותר – הקהילה היהודית-הברלינאית, שהלכה והידלדלה בהדרגה תחת המשטר הנאצי בשלהי שנות השלושים של המאה העשרים.

תקופה היצירה המרכזית של קולמר החלה בשנת 1927, והפרסומים הראשונים מתוכה הופיעו בשנת 1928. זאת בשונה מאלזה לסקר־שילר, המשוררת היהודייה-גרמניה הנודעת שפעלה בברלין כבר מראשית המאה העשרים, ואשר שמה עלה לא אחת בפי המבקרים שביקשו להציב את קולמר לצידה, בין השאר כ"משוררת היהודייה החשובה ביותר מאז אלזה לסקר־שילר" (ציטוט מביקורת שקולמר עצמה כללה באותו המכתב להילדה). מבחינה היסטורית, פרק הזמן שבו יצירתה של קולמר הייתה עשויה לקבל את החשיפה הראויה לה נמשך שנים ספורות בלבד, וגם בהן, התקבלותה של שירה שהוגדרה כיהודית הייתה כמעט בלתי־אפשרית. בשנת 1935 אסרה לשכת הספרות של הרייך (Reichsschrifttumskammer) על סופרים יהודים כל פעילות או פרסום במרחב הגרמני, ובאותה השנה נאסר עליהם גם השימוש בשמות עט. השם "קולמר", שהיה שם העט של גרטרוד חודצ'יסנר, ושב השתמשה מאז פרסומה הראשון ב־1917, שב והופיע בצמוד ליצירותיה רק לאחר מותה. תהליך הפרסום ההדרגתי של יצירתה, הכוללת מאות שירים, רומן, נובלה ושלוש יצירות לתיאטרון, הושלם רק בראשית שנות האלפיים עם פרסומה הראשון של מהדורה מדעית עם מכלול כתביה. עם זאת, למרות ההערכה הגוברת שקולמר זוכה לה כיום במחקר הדובר גרמנית, היא עדיין איננה מוכרת לקהל הרחב, ושירתה נקראת בצל חייה כיהודייה שחיתה בגרמניה הנאצית ונרצחה באושוויץ בשנת 1943. אין ספק שעקבותיהם של אירועי הזמן, שהפכו בהדרגה למציאות חייה של המשוררת ושהביאו למותה, נוכחים בחלקים מיצירתה, אך הנטייה לקרוא את כתביה רק מבעד לפריזמה הזו מנציחה את סיווגם כבעלי ערך שעינקו ביוגרפי, ובמקביל מונעת מהקורא להיחשף לרבדים רבים אחרים המצויים בה.

מטרתה של מסה זו היא לערוך היכרות ראשונית בין הקורא העברי לשירתה של

* כל תרגומי השירים של קולמר הכלולים במסה זו הם מאת שירה מירון.

גרטרוד קולמר. הנובלה היחידה של קולמר, "סוזנה" (1939), המכילה הדים ומוטיבים רבים משירתה, היא יצירתה הראשונה (והיחידה עד כה) שראתה אור בעברית (הוצאת זיקית, 2014, בתרגומה של נועה קול). בבחירת השירים נעתי בין הרצון לייצג חלקים שונים בשירתה של קולמר ובין הדחף להתחקות אחר תהליך שהלך והעמיק בשירתה, ושאותו ניסחה באופן מוצהר במחזור שיריה האחרון, "עולמות" (1937), כמשנתה הפואטית וכאופן שבו היא תפסה את יצירת האמנות והשיר בפרט: תהליך החתירה המתמדת תחת סמלים, מוסכמות ואקסיומות חברתיות הגורסות האחדה ואיחוד, והצבתו של השיר כתהייה על בלעדיות קיומם וכאלטרנטיבה המאפשרת ריבוי מתמיד של האופנים שבאמצעותם אנו מבינים את השפה ואת העולם המקיפים אותנו.

* * *

"ספר הסמלים הפרוסי", מחזור בן חמישים ושלושה שירים, נכתב בין השנים 1927-1928, לאחר תקופת אֵלם ארוכה של קולמר. מחזורי השירים המוקדמים שלה, ששירים בודדים מתוכם פורסמו בכתבי-עת, נכתבו עד לשנת 1920. הגם שכבר בהם מופיעים מוטיבים, סמלים ודמויות שקולמר תמשיך ותעסוק בהם גם במחזוריה המאוחרים, עדיין מדובר בניסיונות כתיבה ראשוניים, לפרקים בוסריים, שנטועים עמוק בתוך מסורת שירי העם והבלדות הגרמניות שקולמר הכירה מבית. "ספר הסמלים הפרוסי" מסמן את ראשיתו של הטון העצמאי של קולמר, ובכך הוא מצביע על תחילתו של תהליך ההשתחררות ההדרגתית מהיבטים שונים של צורה ומסורת לטובת פיתוחו של מבע פואטי עצמאי. מקור ההשראה של קולמר למחזור זה, שכותרתו מרמזת למסורת השירה ההראלדית, המתארת ומפענחת סמלי אבירים ובתי אצולה ומלוכה אירופיים וראשיתה בימי הביניים, הוא פרוזאי למדי: אוסף בולי-פרסומת של חברת הקפה הגרמנית 'האג', שעליהם הודפסו סמליהן ההיסטוריים של ערים ופרובינציות פרוסיות, ושאותם אסף בקפידה אחיה הצעיר של קולמר, גאורג חודצ'יסנר. הקובץ מחולק למחוזות פרוסיה, וכותרות שיריו נושאות את סמלי המקומות השונים. בין הכותרת לשיר מופיע תיאור קצרצר של הסמל כפי שצויר על בולי הקפה, על צבעיו והעצמים המופיעים בו, והוא נראה במבט ראשון כעין "מוטו" לשיר. כך, מכותרתו של הקובץ ועד לתיאורי הסמלים, קולמר יוצרת ציפייה לשיר שייתן פשר או הסבר של הסמל שהוא מוקדש לו. אך השירים חורגים מתפקיד זה במפגיע, והם פורצים בדרכים שונות את שדה המשמעות האפשרי של הסמל. לעיתים הם מתעלמים כליל מקיומו וממשיכים, באופן אסוציאטיבי לחלוטין, בקו מחשבה עצמאי, הנרקם מתוך מרכיב אקראי, צבע או צורה בסמל, ולפרקים אף בלעדיו.

סמל העיר לאסאן

דג כסוף מטפס על רקע כחול זרוע כוכבים

על האגם פוסעות יחף נשים בסך,
כיצד יוכלו נשות-אדם לצעד על פני המים?
בידיהן נושאות מקלעת אור נכרה,
מעלה יושיטוה, יוסיפו ידיהן להמתח,
להתעקל ביתר עז מתוך מראת שמים.

הלא דגים במרחב תכלת מרחפים,
היכן מעופפים דגים עם אח וכרונ אל-על?
צליל סנפיריהם כסוף הוא יען כי הם מטפסים.
לעתים נחים הם מעלה בין ענפי האדרים;
אחר כוכב הפז רדפו, מפס זנית צלל נפל.

דגי הכסף מזמרים על יבשות ועל ימים.
ואימתי לכדתם דג ולא היה אלה?
נזן וקרפיון שותקים. אך אלה שבשם אינם קרויים
את זרעי צלילם זורים לכל העברים,
שאת הגלובוס ימלא כזמזום דבורים הולם.

לעת ערבית תמתין שעה אחת בחלונכם
היש אחד שלקראתה תקנות שוא לא הרעיה?
עתה תבוא, יחדו תסעד עמכם את לחם עניכם,
את שיר הדג המזמר שמא תסכין ללמדכם
כן, היא תבוא, רק זו הפעם. לא תוסיף.

"סמל לאסאן", שבו נשמר לכאורה קשר ויזואלי ברור בין הסמל המתואר לשיר עצמו, הוא דוגמה מובהקת לשיר-סמל קולמרי, היוצא מתוך הסמל אך לא הופך לפיענוחו אלא למבט עצמאי שלא מאפשר תפיסה של השיר כהרחבה של הסמל או כציוד השני של

מטבע. אם נשוב לאחר קריאת השיר כולו לתיאור הסמל הלשוני הפותח אותו לא נקבל תמצית ויזואלית של השיר, אלא נחוש במרחק הבלתי־ניתן לגישור שנפער בין השיר לסמל. מהדג המטפס שעל סמל לאסאן גזרה קולמר תנופת התרוממות המניעה את השיר כולו וקושרת בין נשות־האדם שפוסעות על המים לדגים המרחפים בשמיים – כל אחד שלא בתחמו, ולפיכך כולם בתחום החדש שיוצר השיר, תחום שקולמר מבססת בעזרת השאלות החוזרות, שלא רק מאחדות בין חלקי השיר כמוטיב מלודי, אלא מאפשרות גם מבט חיצוני עליו, ובכך את התהוותו כעולם עצמאי. הציפייה בבית האחרון לקראת הרגע שיאפשר את עצירת הזמן ואת ההיטמעות בתוך ה"שעה הממתינה" מאפשרת שוב התבוננות חיצונית ואף לימוד של "שיר הדג המזמר", השיר שאנו קוראים ועליו אנו קוראים בו בזמן – כך, באיחוד המעשה והדיבור, הפנים והחוץ, הזמן והמרחב, הופך השיר לדבר שלם שלא נזקק יותר לדבר מלבד לעצמו, ויתר על כן, נראה כמעט זר למקור שנבע ממנו. במכתב לוולטר בנימין, בן־דודה הנודע של גרטרוד קולמר שסייע בפרסום שיר זה ואחרים בכתבי־עת שונים, הצהירה קולמר על כך שבעת פרסומו של קובץ מצומצם מתוך המחזור בשנת 1934 עמדה על כך שיופיע בו מועד כתיבת השירים – חורף 1927/28, מפני שרצתה להבהיר ש"כתבתי את ה'סמלים' בזמן שבו שירת־מולדת עוד לא הייתה באופנה". שירת־מולדת (Heimatlyrik), אשר עם מושאיה נמנו נופי הכפר והעיר והערגה אליהם, השלובה בערגה למולדת ולבית, הייתה חלק מענף שהלך והתפתח מתוך תפיסה אמנותית שצמחה במהלך המאה התשע־עשרה כזרם אסתטי גרמני אנטי־מודרני. לעיתים קרובות התאפיינו הוגיו של זרם זה בלאומנות ובאנטישמיות, והוא חזר למרכז הבימה עם עליית הנאצים לשלטון ושגשוגה של תרבות המבוססת על ראיית העולם של "דם ואדמה". באמירתה זו קולמר לא רק מתעקשת על שיוכה למסורת השירה הגרמנית, אלא דווקא לזו שבעת פרסום הקובץ הקיאה אותה מתוכה וסירבה לראות בה חלק ממנה. איני רוצה לטעון כאן שמדובר במעשה התנגדות יהודי מפואר, כפי שנטען פעמים רבות מדי בנוגע לשירתה של קולמר, אלא שציטוט זה חושף משוררת המסרבת לסיווג חיצוני של יצירתה, ועומדת על כך ששירה יתפקדו כקול במארג הדיאלוגי של השפה והתרבות הגרמנית. השיר "ורד הקונדור" לקוח מתוך מחזור הסונטות "תמונת הורד", אשר נכתב בתקופת היצירה הפורויה ביותר של קולמר לאחר כתיבת שירי ספר הסמלים. בין השנים 1927-1932 נכתבו, מלבד שני המחזורים האמורים, גם המחזורים הגדולים "דיוקן נשי", "חיות חולמות" ו"ילדי".

בדומה לכותרות השירים ב"ספר הסמלים" גם כאן לקוחים שמותיהם של זני הוורדים, שלרוב מצויים בכותרת הסונטות, ממקור השראה יומיומי – קטלוג הזמנות של חברת הוורדים "וילהלם קורדז" אשר ממנה נהגה משפחת חודצ'סר, שהתגוררה באותן השנים בפרבר אמיד של ברלין, לקנות ורדים באופן קבוע. זהו אותו הקורדז המוזכר בכותרת המשנה של הסונטה שלפנינו, וזה שביית את הזן שכונה "ורד הקונדור". מעבר למקור השראה מידי זה, מהדהדים לכל אורכו של המחזור 'שירת הדברים' (Dingdichtung) של רילקה ו"פרחי הרע" של בודלר על הזרם הסימבוליסטי שהמשיך ממנו, כשתי נקודות מוצא שממן קולמר ממשיכה לדרכה שלה.

ורד הקונדור

וילהלם קורדז

לא, איננו ורד הוא: כי אם פֶּסֶה
מתוך הלע העירם, חרב, בוער,
של הצפור המפלאה שחיש מהר
נושאת אוצרות ברזל שחר, צנחה אפסה.

ומול מבט אחוז אימת העם,
הנשר פגר־סרח מנקר,
או־אז לשוא לופת הוא כעוקר
הסלע, הר המוזות שאדם

חצב ודחקו בינות סורג,
הו, לו ידע לפרש נוצות כזר,
היה פונה הרחק מסחי נרעש.

אוֹבד בתוך הזמן באין אמר.
מקצות כנפיו שתש כחן זולג
עוד שלג רכסים שכבר כמש.

כאן נחשף קול חדש, מתנגד, שילך ויתעבה מעתה ואילך בכתיבתה של קולמר ויציב את השיר ואת האני־השרה שבו כקול שיוצא אל מול תופעות, מוסכמות־חברתיות, ובמקרה הזה – אל מול דיכוייה של החיה המגולמת בוורד המבוית ובהר המוזות שהפך להיות טבע מלאכותי בכלוב ברזל. זהו "שיר דבר" השולל כבר במילותו הראשונה את כותרתו – "לא, איננו ורד הוא". קולמר מתארת כאן חיה מפוארת שנכלאה בידי אדם והפכה לקישוט, לוורד; היא שומטת את הקרקע שהיא עצמה הציבה ומנתצת בפראות כמעט את הסמל האידיולי של הוורד לטובת תיאורו של פגר מרוטש.

המחזור הבא שכתבה קולמר בשנת 1933, "נאום האילמים", הוא יוצא דופן בישירות שבה עולים בו מאורעות התקופה. הוא נחשב, מלבד המחזור הבא אחריו, "רובספייר" (דמות שקולמר עסקה בה החל בשירתה המוקדמת), למחזור היחיד שבו עסקה קולמר במפורש באירועי שנת עליית הנאצים לשלטון ובדיכוי היהודים תחתיו.

מתוכו בחרתי שני שירים, שקריאתם זה לצד זה מאפשרת התבוננות מורכבת על הפרטים שקולם נאלם בגלל אלימותה של החברה. בשניהם דוברת דמות שחוחה ומדוכאת, אך טבעו של כינויה המצוי בכותרת שונה בתכלית. "היהודי הנצחי", דמותו של

היהודי הנודד שמקורה באגדות עם נוצריות שפשטו באירופה בצורות שונות במהלך ימי הביניים, ושהפכה לכלי מרכזי בתעמולה הנאצית, הוא כינוי המושת על הדמות מבחוץ. כך, אותו יהודי נודד מסתכל על עצמו בשיר דרך הכינוי החיצוני, דרך המבט שרואה אותו כאחר, התולה טלאי צהוב לבלואיו ורואה אותו קלון על מצחו. מנגד, הקרפדה מתבוננת על האחר מתוכה היא, אך לא לפני לידתה כדבר נפרד ועצמאי ממנו, לידה המאפשרת לה עמידה איתנה ומתריסה מול זה שלעברו היא קוראת: "אז בוא והמת בי ופגע!", זאת למרות שהיא מודעת לחולשותיה הרבות. היהודי הנודד והקרפדה חד הם, אך הוויתם הופכת נפרדת בכוחה של השפה המגדירה אותם מבחוץ, במקרה של היהודי הנודד, או מבית, במקרה של הקרפדה. הצבתם זה לצד זה מאפשרת את קריאתם של הקולות השונים, שלפרקים מתנגדים לאליומותה של החברה המגולמת בשפה ולפרקים קורסים תחתיה, כמארג המרכיב את "נאום האילמים".

היהודי הנצחי

לִי הַנֶּעֱלָ

עַל אֲבָק דְּרָכִים רַבּוֹת נוֹשְׂאָתָה.

שֶׁקֶט אֵין, שֶׁקֶט אֵין;

צֶעֶד רַע מוֹשְׁכֵנִי כָּל הָעֵת.

לֹא נִצָּב עוֹד

הַסֶּפֶסֶל לְקִיר מוֹל הַבִּתִּים;

תָּר אֲנִי סָבִיב בִּיְדֵי סוּמָא

אֶת בְּשׂוֹרֶת שׁוּבִי בֵּין הַכֶּתִּלִּים.

אָבֵן דֶּרֶךְ,

בָּהּ מוֹצֵא מְקִלִּי רִגְעִי מִשְׁעָן.

בְּכִי נָהִי מְמַלְאֲנִי;

עַל הַיּוֹתֵי אָדָם זָקֵן וּבָא בְּזִמָּן.

לִי הַצֵּלָע,

כָּבֵד זְקוּרָה כְּרָגֶל מֵת, קְשׁוּיָה. –

דָּם מְלֹא אֶת הַשְּׁפָתִים,

שְׂרוֹשְׁפוֹת בְּפָנַי נוֹשֵׂא תַחֲנָה!...

תן שסו בי!
אין אחד שיאחה את קרע הגלימה.
שתי עיני הן נקיקים של אפר,
שם גחלת אדם נחנקת עמומה.

מקדש עץ
נטל הקרום, לבד ממני לא יאכלנו איש.
מודה אני, מודה אני,
על החסד, שאל פיו הסוס מגיש.

בחיל ורעד
מתגנב מקול אדם שדבר גנותי ישא.
הו, האות, צהב צבעו
שעל בלואי תפר לי מבטך.

היש קלון
מטבע על גב מצחי בכתב סתרים?
כה סתום הוא, משרבט,
דבר פשוט עלום יהיה לעולמים.

כל עוון
אותו פשעתי שם ודאי חקוק נצב,
עם השם, עם דבר זדון:
ראו אתם, הביטו, ממני המראה נשגב.

כלבים הזעיקו.
הו, אדם זקן אני, נושא עקבות הזמן...
פצע מות בו פצעו,
בו אשר מות לא יומת, הנצח לו נתן!

נכתב בספטמבר 1933

הקרפדה

אור בין-ערבים כחל צולל בקלוח לח
 נושא עמו קו-אפק רחב, זהרו ארגמן.
 צפצפה מזדקרת שחורה לעבר האור הרך
 ועצי לבנה עננים נרעדים בקצף לבן.
 כאיבר-מת על התלם פגר-תפוח הוטח
 ועלה חום שנשר התבקע אט-אט ברעדה.
 הרחק בהבהוב מרחפת עלטת העיר הכבדה.
 בדק ערפל לבן דו-החי נרקח.

הקרפדה היא אני
 ואוהבת אני את הלילה על מאורו
 ערב בערב אדם אימתי
 מתפשט אל מקוים שטופי דם, לואט זהרו.
 כפופה ושמונה במסתור פחדני
 תחת חבית הגשמים בין קורות ספונה;
 מבט-הירח נושא כאבי
 אורב ומצפה למות השמש, לחדלונה.

אני היא הקרפדה.
 ואוהבת אני את הלילה ולחישתו.
 חליל מעשה חמדה
 צף ומרחף בשנה, בגמא מוצא יקיצתו,
 כנור מכנר בעדנה
 מותיר זהרו בקצה החלקות.
 מצותתת אני בדממה,
 נשרכת בכח כרעי הדקות.

תחת קורה מרקיבה
 איבר אחר איבר מתוך הבצה,
 כמו משרטון שלכד מחשבה
 מתוך הסבך, מתוך הבץ מציצה.

מִבְעַד לִירֵקָת, דָּרָךְ אֲבָנֵי חֲלוּקִים,
 מִזְנֶקֶת אֲנִי כְרוּחַ שְׁפֵלָה וְקוֹדֶרֶת;
 גִּבְעֶת עָלַי שְׁלֶכֶת מְטָלִים,
 עֲלוֹת קִיסוֹס אוֹתִי אֶל קֶרֶבָּה אוֹצֶרֶת.

נוֹשְׁמֶת אֲנִי, שׁוֹחָה
 בְּפֶאֶר עֶמֶק שְׁהֶשְׁקַט,
 קוֹל עֲנֹה שְׁחוּחָה
 תַּחַת כְּנָפָיו שֶׁל הַלִּילָה הַשָּׁט.
 אֲזוּ בּוֹא וְהַמַּת בִּי וּפָגַע!
 אִם עֲבוּרָךְ אֲנִי שָׂרֵץ נִתְעֵב:
 אֲנִי הִיא הַקֶּרְפָּדָה
 נוֹשָׂאֵת עִמִּי אֶת חֹשֶׁן הַזֶּהָב...

נכתב באוקטובר 1933

בדצמבר 1937 חתמה קולמר את מחזור שיריה האחרון ששרד, "עולמות". זהו גם ככל הנראה מחזור השירים הגדול האחרון שכתבה בגרמנית. במכתביה לאחותה הילדה, שהיגרה בשנת 1938 יחד עם בעלה פטר ונצל (שלאחר המלחמה מילא תפקיד מפתח בהוצאה לאור של עזבונו של קולמר), קולמר מתארת יצירות שנכתבו לאחר המעבר הכפוי שלה ושל אביה לבית־יהודים במרכז ברלין בשנת 1939. כתב היד היחיד מבין יצירות אלה ששרד הוא זה של הנובלה "סוזנה", שהושלמה באותה השנה. כתב היד של נובלה נוספת, שכתבה חודשים ספורים לפני גירושו של אביה לגטו טרזינשטאדט וכשנה לפני גירושיה שלה לאושוויץ במרץ 1943, לא נמצא מעולם.

אובדן גדול, בייחוד בעבור הקורא העברי, הוא אובדן השירים שקולמר כתבה בשנות חייה האחרונות בשפה העברית, שפה שהחלה ללמוד באופן עצמאי בראשית שנות השלושים ובהמשך בשיעורי שיחה בבית־היהודים. שירים אלה נעלמו כולם. ניתן להניח שמאחר שקולמר לא ראתה בהם תוצר מוגמר אלא ניסיונות ראשוניים בלבד היא לא דאגה להברחתם (כפי שלרוב הקפידה לעשות עם יצירות אחרות שלה). העדות היחידה שנותרה לקשר של קולמר לשפה ולספרות העברית, מלבד התיאורים שבמכתביה, הוא תרגום בודד לגרמנית של השיר "ליל־סתיו" מאת ביאליק, שאת שירתו אהבה מאוד.

נשוב ל"עולמות", הסבוך והמורכב שבמכלול יצירתה של קולמר וגם הראשון שבו ויתרה באופן סופי ומוחלט על חריזה ומשקל לטובת מבנים חופשיים וארוכים ביותר. תהליך ריקונו של הסמל, שהתחיל בספר הסמלים והפך לשלילתו ב"תמונת הוורד", יחד עם הצבתן של זוויות מבט שונות המוגדרות מכוחה של השפה מגיעים כאן לשיאם. כבר בכותרת הקובץ

קולמר מצהירה בריש גלי על אמונתה בכוחה של השפה הפואטית: לא יצירתו של עולם אחד, כי אם של עולמות מרובים, שבעצם קיומם מערערים על כל תפיסת מציאות או השקפת עולם המתיימרת להיות יחידה או בלעדית.

שיריו של הקובץ שונים זה מזה בנושאים ובנימתם, כמה מהם פונים לאהוב נעדר, באחרים נופי בראשית קורמים עור וגידים, ובחלקם הטון האירוטי, המופיע כבר בראשית שירתה של קולמר, מגיע לשיא חדש. דומה שמה שקושר אותם זה לזה הוא העולמות העצמאיים שנוצרים בכל אחד מהם דרך נקודות המבט שמנסחת השפה, ואשר מונחים זה לצד זה כרשת סבוכה ואינסופית, שבאמצעותה מפגינה קולמר את יכולתו של המבע הפואטי.

אחד העולמות הללו צף ועולה מתוך הפסוק האחרון בספר יונה, שם מוזכרת הבהמה הרבה אשר בנינוה, שגם בעבורה חס אלוהים על העיר לאחר תשובת תושביה. קולמר משאירה את יונה בסירובו וממיטה את נבואת הזעם על העיר, שאת גסיסת בהמותיה היא מתארת כאן. היא קוראת את הסיפור המקראי מסופו ומדבררת אותו דרך הבהמות שצופות בנביא ההולך ומתרחק מהעיר החרבה ומותיר אותן בחדלון.

בהמת נינווה (יונה, סוף פסוק).

הַלִּילָה

הָטָה אֶת כֶּד הַזֶּהָב הַחֹר, וַחֲלַב יְרֵחִים נָטַף

אֶל אֲגֵן הַנְּחֹשֶׁת

שֶׁלֶגַּג הַבַּיִת הַלְכָן,

וַחֲתוּל אָפֹר וְכַחַל עִם עֵינֵי עֲנָבֵר

הַתְּגַנֵּב וְכָרַע וְלָגַם.

בְּגִמְחָה בָּלַב הָרִיסוֹת מְקַדָּשׁ מִתְפַּוֵּרֵר

יָשָׁב בְּלֹא זֵיעַ הַנֶּשֶׁר רָחַם בְּכַנְפָּיִם שְׁמוּטוֹת

וַיֵּשֶׁן.

הַרְחֵק

מֵאַחֲרֵי הַכְּרָמִים בְּשִׁמְמָה שֶׁכֵּב חֲמוֹר

שֶׁשָּׁשְׁלוּ רִגְלָיו וַמָּת.

תוֹלְעִים כְּרֶסֶמוֹ בְּמִבְטֹו הַמְּנַפֵּץ,

וְרִיחוֹ עָלָה וְסָרַח וְעֵכֶר הָאֲוִיר הַצָּלוּל,

וְלָעַג לִטֹּל הַשֶּׁקֶט שְׁאֵפְפוֹ בְּאַגְלָיו.

וְהוּא כֶּסֶף לְכַנְפֵּים מְחֻדָּדוֹת, צוֹלָלוֹת, לְפָנַי הַצָּפוֹר הַצֹּהֲבִים, הַכְּעוּרִים,
הָעֵרְמִים, לְקָרִיאוֹת מְצוּחוֹת,
לְמִקּוֹר הַקּוֹרֵעַ וּמְכַלָּה,
לְקַבּוּרַת הַמְּשֻׁחִית אֲדָמָה וְרוּחַ...
הַנָּשָׁר חָלֵם.

בְּפֶתַח שַׁעַר הָעִיר
עַל גֵּב גִּבְעָה זָנַח רוּעָה צָעִיר מְקַלּוֹ הַמְּקַשֶּׁת
וְנָח.

פָּנָיו נָעַר לוֹ, נִשְׁאַיִם כְּגִבֵּיעַ רִיק הַמִּבְקָשׁ
הַכִּיל, הַתְּמַלְאוּ זוֹהָרִים בְּכַפּוֹף
נִגָּה הַמְּאֻזְרוֹת,
עָלוּ עַל גְּדוֹתֵיהֶם,
וְסִיבּוּבֵיהֶם הַמְּרֻטָּטִים, הַמְּרַחֲפִים, הַמְּזוּמְרִים בַּחֲלָלִים
אֵין סוּף, לְטַפּוֹ אֶת אֲזָנוֹ.
מְסַבֵּיב נִמְסָ צֶמֶר כְּבִשְׂיוֹ, הִיָּה לְצַעֲרָה
עֲנָנִים שְׁקוּף.

יָלַד,
גּוּפוֹ קָטָן, כָּחוּשׁ, מְלַכְלָךְ,
עָטוּי סְחָבוֹת, עָטוּי מְרֻסּוֹת,
מְשַׁלָּךְ מֵעַל סִפּוֹ שֶׁל בּוֹר קַבּוּרָה,
הַתְּמַתַּח, יֶשֶׁן.
לֹא אִם יָדַע, לֹא אִם רָק כָּלֵב אֶחָד,
מַעֲדַת הַמַּגִּדִּים, הַמּוֹקְעִים,
כְּמוֹהוּ עֲנִי וְחוֹלָה, מַעֲנָה וְחָבוּל,
הַתְּגַרְד, הַשְּׁפִיל רֹאשׁוֹ וְלִקֵּק בַּחֲבָה אֶת
הַלְּחִי מִתַּחַת לְסִבְךָ הַשַּׁעַר
הַשָּׁחַר. –
וְהֵילֵד הַדָּק אֶגְרוּפוֹ וְהַדְּפוֹ בַּחֲלוּם.

וְסַעַר הוּטַל בְּשִׂאָגָה נוֹרְאָה,
סַעַר גְּדוֹל נִשָּׂא מְקַדֵּם וּבֹא וְסַחֵף
הַשְּׂדוֹת, הַחֲרִיד עֲדָרִים, עֲרַבֵּל עֲנָפִים
מִתִּים

וְלִפְתַּי כְּבִצְבֵּת בְּזֶקֶן הַנְּבִיא, מִשֶּׁךְ
וּפְרָע.

וַיֵּלֶךְ יוֹנָה,
וְהִרְעָה עַל נִינְוָה שְׁחֹזָה, תְּלוּיָה מֵעַל
לְרֹאשׁוֹ.
אֵךְ הוּא הִתְהַלֵּךְ בְּחֶרוֹן.

מַעֲמוּדֵי הָאֵיתָן שֶׁל טִירַת הַמָּלָךְ הוֹטְחָה
אָבֵן מִצִּירָתוֹ,
יָלְלָה עַל־תָּה מִן הַסֶּעַר, צָרְחָה עַל־תָּה מִן הַסֶּעַר,
וְקוֹל קָרָא:
"בַּעֲבוּרָה!"

בַּעֲבוּר הַבְּהֵמָה, הַטְּהוֹרָה וְהַטְּמָאָה, בַּעֲבוּרָה!"
וּשְׁלִיחַ הָאֵל נִבְעֵת וְרָאָה; אֵךְ רַק
עֲלֻטָּה שָׁרְרָה, דָּבָר לֹא שָׁמַע, רַק קוֹל מִתְמַיד נוֹשֵׂא
נְשִׁיפָה וּשְׁעֻטָּה,
שְׁאֵחֻז בְּמַעֲלֹו וּמִשֶּׁךְ וְטִלְטֵל כִּיד
קִבְצָן הָאוֹחֻז בְּכִסּוּתוֹ שֶׁל זֶה הַמַּחֲשֵׁי צַעֲדִיו
בְּלֹא רַחֲמִים.
אֵךְ הוּא לֹא סָב לְאַחֹור; הוּא פָּסַע
וְנָטַל הַכְּנָפּוֹת וְאַחֻז בְּמַעֲלֹו.

במכתב שכתבה בשנת 1941 לאחייניתה בת התשע זאבינה, מתארת קולמר מעשה משובה שלה בדירתה שבבית-היהודים בברלין. בדירתם היה חדרון קטן שמוקם במעין קומת גלריה אליה ניתן היה לטפס בעזרת סולם בלבד. ברגע של סקרנות החליטה קולמר לטפס על הסולם שהתברר כקצר מדי ועל כן לא יכלה לשוב ולרדת. בסופו של דבר, נשכבה על סיפה של דלת החדרון המסתורי שהתגלה כמחסן מאובק, כאשר אחת מרגליה בתוכו, והשנייה פונה מטה, אל עבר קומת המגורים. כך הצליחה להגיע אל השלב האחרון בסולם ולשוב מטה.

רגע ההתנדנדות בין שני העולמות, שמתואר כאן כמשחק ילדי, הוא למעשה הדבר שקולמר חותרת אליו בקובץ שירתה האחרון, ושאותו היא מתארת בשיר הארס-פואטי החותם אותו ואת שירתה כולה, "אמנות". במוקד השיר לא ניצבת בריחה אל עבר עולם דמיוני, אלא האפשרות למעבר בין עולמות והיכולת להתבונן בעולם מבחוץ ומבפנים. האנשים בשיר שלפנינו, המסרבים לראות את העולם שנשקף אליהם מהתמונה שלמולם,

אינם מסוגלים לכך, ועל כן הם נידונים לחיים בקטגוריות מוחלטות ואלימות, ולדיבור באוניסון שבמסגרתו לא יכול להתרומם קול עצמאי. לרגע נדמה שקולמר חותמת את הקובץ ואת יצירתה כולה בשיר המתאר את כישלונה של יצירת האמנות, שבסופו של דבר נראית כמספקת מקלט ונחמה רק ליוצרת שלה, הנישאת אל סיפה, ולא לקהל שהמשיך בדרכו. אך האדם הממתין, שמתגלה בתוך התמונה ועולה מן הדמדומים בסופו של השיר, זה שהמתנתו הופכת את קיומו לכזה שמוגדר בזמן אך נמצא מחוצה לו ועל-כן הינו ספי בעצם הוויתו, מספק רגע אחרון של נחמה ותקשורת ומאפשר הצצה לעולם הנברא מכוח השפה ומתקיים דרכה. אותה ההמתנה היא זו המאפשרת את לימודו של "שיר הדג המזמר" בבית האחרון בשיר "סמל לאסאן" והיא זו המאפשרת מרחק ומעורבות בו-בזמן, ביקורת ויצירה ותפיסה של השפה כטומנת בחובה אפשרויות קיום בלתי-מוגבלות.

אמנות

היא נטלה את העפרון הכסוף
והורתה לו לאוץ על מישורי הלכן הבוהקים עמומות:
ארצה. הוא ציר
וברא הרים.
הרים קרחים, פסגות עירמות ומשננות, מהרהרים
מעל אדמה צחיחה;
גופיהם
נעלמו אפופים, נגוזו תחת קורי
ענן חור.
כך נתלתה התמונה על הרקע השחר ואנשים
הביטו בה.
ואנשים אמרו:
"היכן נחוח? היכן עסיס רוי זהר?
היכן ירוק המישורים המזנק איתן, העולה על גדותיו
ואדם הצויק בגון חום שרוף או חשכתו
האפורה האלמת?
אף בז לא משקיף במעופו, כאן לא מחלל אף רועה.
קרנות היעלים המסלסלות בחן לעולם אינן מריעות
בתכול הערב השוקט.

זֶה חֶסֶר צָבַע, חֶסֶר מַהוּת, חֶסֶר קוֹל; לֹא מְדַבֵּר
אֵלֵינוּ.

גִּלְיָהּ."

הִיא מִנְגִּיד עֲמֻדָה וְהַחְרִישָׁה.
קִטְנָה, לֹא-נִרְאִית, עֲמֻדָה בְּהִמּוֹן, שְׁמֵעָה וְהַחְרִישָׁה.
רַק כְּתִפָּה הִתְכַּוְּצָה, מִבִּטָּה הִתְכַּסָּה דֶק דְּמָעוֹת.
וְהָעֵנָן שֶׁנִּפְחָה יָדָה הַמְצִיֶּרֶת
הַשְּׁפִיל עֲצָמוֹ, אֶפְפָּה, נִטְלָה וְנִשְׁאַה אֶל-עַל,
אֶל הַשֶּׁסֶע בֵּין הָרִיו הַקְּרָחִים.
אָדָם מִמֶּתִין,
שְׁתֵּי לְטָאוֹת זְהוּבוֹת-יִרְקוֹת לְפּוֹפּוֹת לְעֵטְרֵת רֹאשׁוֹ,
עָלָה מִתּוֹךְ הַדְּמִדּוּמִים, קֶרֶן וְקֵד לְכִרְכָּה לְשָׁלוֹם.

תודתי הגדולה נתונה לידידי גדי גולדברג אשר הביאני אל מלאכת התרגום ומדריך אותי
בה במסירות.